

ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ТЕКСТ

В Московском доме фотографии архитектурную эпопею «24» продолжает Александр Бродский. Название выставки знаменитого «бумажного архитектора» совпадает с заглавием книги Елены Петровской «Непроявленное». И прочтение выставки через текст направляется само собой.

Елена Петровская — единственный русский исследователь, занимающаяся философским аспектом фотоискусства. Вышедшая в 2002 году в издательстве Ad Marginem книга «Непроявленное» рассказывает о культурологических концепциях Ролана Барта, Вальтера Беньямина, Эдуардо Кадавы, Жана Бодрийера и других авторов, благодаря которым сегодня имеет смысл говорить о «поэтике фотографии». Несколько очерков посвящены лотмановской семиотике кино и ее пересечениям с фотографией.

«Снимать что-то на пленку — опыт более реальный, чем непосредственность переживаемого впечатления. Окружающий мир раскроен покадрово, и задача «оператора» состоит лишь в том, чтобы поймать готовую рамку».

Вот и архитектор Бродский в течение нескольких лет расходовал пленку в терапевтических целях — ему доставлял удовольствие сам процесс съемки. Непроявленные пленки жили своей жизнью на дне коробки и дозревали, питаясь внешней энергетикой.

Явленные свету, фотографии Бродского выглядят как раскадровка документального дневника. И в этой непрерывной летописи взгляда отзывается мотив, описанный Валь-



Александр Бродский
«Непроявленное»

СКВОЗЬ ТЕКСТ

Когда художественный процесс останавливается, появляется время задуматься о его смысле

тером Беньямином: *«Торжество изображения как серии: не многое объединяется в одном, а одно дробится, распадается, рассеивается, «оседая» в целом ряде снимков...»*

И сегодняшняя фотография, вовлекаемая в круговерть бесконечно мелькающих изображений, словно потерявшая саму свою статичность, эту остановку времени, этот случай, что когда-то был ее первопричиной; фотография подвергается сейчас неизбежной скользкой фрагментации, в которой уже почти не в состоянии себя узнать...»

Фотосерия Бродского может показаться скользким взглядом фотолюбителя, нетребовательного к натуре. В кадре оказываются гаражи и заборы, куски кровельного железа и разрушенные кирпичные стены — весомо, грубо, зримо и, кажется, без комментариев. «Искусство осуществляет на глазах тотальную экспансию: оно стремится потребить все образы без исключения».

Все искусство XX века — тотальная деструкция, становление эстетики распада, упирающейся в самоцитатность. Отказ от вещественности приводит к диктатуре вещи — так замыкается круг. Камера Бродского просто фиксирует этот тупик — ржавую плоскость стройматериалов, цементную серость соседнего дома, кубическую безысходность гаража. Ничего не может произойти в этих разваливающихся декорациях — поэтому не нужны и действующие лица. «Действительность остановлена не фотографическим взглядом — совсем наоборот: фотография выявляет имманентную бессобытийность, а не только ту, что зафиксирована чисто внешне».

В цикле «Непроявленное» нет ни движения, ни перспективы, а объекты расположены слишком близко к глазам смотрящего — словно из космоса кто-то под микроскопом рассматривает изъязвленную поверхность земного бытия. Конечно, архитектора Бродского не может не интересовать фактура, но

как-то слишком настойчиво он цепляется за швы, заплатки и черные раны предметов. Ставляя нас почти проваливаться в них.

В «Комментариях к фотографии» Ролан Барт вводит термины *punctum* и *studium* — в значении «смотреть» и «видеть». «*Studium* — это род рассеянного внимания, или того «вежливого» (учтивого) интереса», который вызывает в нас большинство фотоснимков. В то время как *punctum* — обнаженная сущность самой фотографии, остановленное время. ...ранящее зрителя через деталь. ... *punctum* открывается другому — мысленному — взору. Разглядывая фотографию, мы не видим времени, вернее, то время, которое мы видим, не имеет отношения ни к истории, ни к фотографии... мы имеем дело с двумя режимами восприятия фотоснимков, один из которых воплощает дистанцию, другой — ее мгновенное исчезновение».

Фотосерия Бродского — из тех, что мгновенно «читают» зрителя и не терпят отстраненного взгляда. «Интенсивная неподвижность» этого *studium*'а цепляет нас за живое — за малую родину бетонного городского колодца и покосившегося дачного сарая, которая жива еще в душе каждого рожденного в СССР. За тот болезненный разлад с природным, органическим естеством, который неизбежен в постиндустриальном обществе. Выпячивая свою вещественность, первичные архитектурные формы спальных районов перестают быть просто кусками реальности — «они атакуют своей видимостью». Большая, облезающая шкура цивилизации, распад рукотворной материи отсканированы камерой архитектора. ...Несомненно, эта замедленная фотосъемка в режиме *studium*'а действует как *punctum*. Струпыя распада ранят и царапают взор зрителя.

В каждом сиротливом строительном вагончике так и тянет увидеть нагромождение смыслов, «погрузиться в воображаемую знаковую глубину». И эти нелюбимые коробки притягивают



Александр Бродский.
Из цикла «Непроявленное»

слова, написанные Петровской по поводу совсем других фотоопытов — «Пустынных объектов» Жана Бодрийера: «Сам город полон записей, какие человек в нем прочитать не в силах, — не только собственно граффити, но и все эти наслоения красок, стилей, позднейших пристроек, вещей утилитарных и оставленных, формирующих небы-валье, близкие к лунным пейзажи. Они ни для кого не предназначены и никому не подотчетны. Они никому не нужны». «Экзистенциальная заброшенность» (Хайдеггер) правит бал не только в «Большом Городе» Европы XX века. И в предвоенном Фрайбурге Мартина Хайдеггера, и в Париже 60-х гг., где властителями дум были Ролан Барт и Жан Бодрийер, и в постперестроечной Москве Александра Бродского через прогнившую ткань индустриальных декораций сквозит черная пустота — отталкивающая и притягательная. В точке ее интерпретации время становится давно прошедшим, а изображение читается как текст. Фотография проявляется лишь под взглядом зрителя, да и то лишь затем, чтобы явить его смерть — как свой конечный смысл.

● Наталия САВОСЬКИНА

Новая газ. 2003-14-17 авг. - с. 19.